

Límites, pasajes y transformaciones en juego en la Arquitectura

Limits, passages and transformations involved in Architecture

Chris Younès

Filiación:

Docteur Ph, Habilitation à diriger des recherches. Professeur des Ecoles d'architecture (ENSA Clermont-Ferrand et ESA Paris). Directrice du laboratoire de recherche GEREAU / UMR CNRS 7145 LOUEST

gerphau@clermont-fd.archi.fr

cyounes@clermont-fd.archi.fr

Resumen

Límites y pasajes disciplinarios

La arquitectura configura el mundo entre el límite y lo ilimitado: ¿qué pasajes?

Crisis de los límites y de los pasajes entre naturaleza y artefacto

El proyecto arquitectónico como umbral crítico

Zonas de apuestas

Resumen

La manera de trazar los límites y de operar los pasajes para transferencias, incursiones, especialmente interferencias, da cuenta del modo de expresión propio de la arquitectura y de su manera de tratar lo estable y lo inestable, lo limitado y lo ilimitado, lo mensurable y lo incommensurable, lo continuo y lo discontinuo. El arte de ponerlos en acción mediante el proyecto arquitectónico, urbano y paisajístico es una de las problemáticas de investigación del laboratorio interdisciplinario Gersau (filosofía, arquitectura, urbanismo) que ha conducido diferentes estudios sobre el tema y, en particular, desde el punto de vista de las relaciones entre naturaleza y cultura.

Palabras Clave

Chris Younès; límites en arquitectura; límites en el espacio; pasajes; "apeiron"; proyecto arquitectónico; relación del hombre con la naturaleza; transversalidad disciplinaria.

Abstract

The way in which limits are drawn and passageways are operated for transfers, incursions, and specially interferences, show how architecture has it's own way of expression that deals with the stable and the unstable, the limited and the unlimited etc.

Key word

Chris Younes; limit in architecture; limit in space; passageways; "apeiron"; architecture project; relationship between man and nature; transversal disciplines.

Límites y pasajes disciplinarios

El trabajo disciplinario ligado a la enseñanza y a la investigación tiende a dividir y a recortar el saber en territorios cerrados. La disciplina significa acción de aprender, de instruirse y, por consiguiente, enseñanza, doctrina, método, educación, formación disciplinaria. Edgar Morin ha señalado que:

"la disciplina es una categoría organizacional en el seno del conocimiento científico: ella instituye allí la división y la especialización del trabajo... Si bien, englobada en un conjunto científico más grande, una disciplina tiende naturalmente a la autonomía por la delimitación de sus fronteras, el lenguaje que se da, las técnicas que es conducida a elaborar o a utilizar y, eventualmente, por las teorías que le son propias. La organización disciplinar se instituyó en el siglo XIX, especialmente con la formación de las universidades modernas, luego se desarrolló en el siglo XX con el arranque de la investigación científica; es decir que las disciplinas tienen una historia: nacimiento, institucionalización, evolución, decadencia, etc.; esta historia se inscribe en aquella de la universidad, la cual, a la vez, se inscribe en la historia de la sociedad"¹.

Toda disciplina está llamada a construir y a reconstruir su propio objeto, sus problemáticas, sus métodos, sus modelos, sus referencias, a redefinirse incluso hasta perder su influencia, debilitarse y aún desaparecer.

En el desarrollo de las ciencias el rigor y la especialización disciplinares han sido fecundos delimitando los dominios, los objetos de estudio, a fin de determinar una forma dada de conocimiento y evitar su disolución, lo cual es requisito para visualizar encuentros con otras disciplinas.

Michel Serres insiste sobre los pasajes y los lazos que establecen relaciones entre las nuevas prácticas científicas y los dominios de lo fluctuante y de lo compuesto. Indica que se trata de considerar los campos y disciplinas como:

"...un continuum que es la sede de movimientos e intercambios: métodos, modelos, resultados circulan por todos lados en su seno, exportados o importados, de todos los lugares, en todos los lugares... El nuevo espíritu científico se desarrolla en una filosofía del transporte: intersección, intervención, intercepción... Dicho de otra manera, la división tiene menos importancia que la circulación a través de los caminos o las fibras, la circunscripción de una región tiene menos importancia que los nudos de confluencia de las líneas, nudos que son, según la tesis, las regiones mismas. En este espacio nuevo la invención se desarrolla según un 'ars inter veniendi'; la intersección es heurística, y el progreso es entrecruzamiento; se da cuenta así, de la complejidad"².

¹ Coloquio « Interdisciplinarité », Paris, 1990, texto publicado en Cahiers de la recherche architecturale et urbaine N°12, «Interdisciplinarités», éditions du patrimoine, enero de 2003.

² SERRES, M. "L'interférence", Hermès II, Paris, éditions de Minuit, 1972, p.10 y p.13.

La arquitectura configura el mundo entre el límite y lo ilimitado: ¿qué pasajes?

La arquitectura también establece límites y pasajes para configurar un mundo que, en tanto ilimitado o sin fondo (en griego el *apeiron*), es inhabitable. La palabra *apeiron* - formada de "péras" (límite) y de "a", privativo- designa lo que, de manera irreducible, está desprovisto de delimitación física o lógica. Es sin fin e indeterminado. La raíz "per", en el sentido espacial y temporal de "a través", "durante" (presente en "*apeiron*" y "péras") se encuentra en muchas lenguas indoeuropeas. Maldiney subraya la proximidad del pasaje (derivado del latín tardío *passare*: "pasar", "atravesar", y del límite:

"Travesía responde a esta raíz indoeuropea "per", "a través", que es la de la palabra experiencia, como aquella del griego "*expeira*" y de una cantidad de palabras derivadas en germánico. El griego "*poros*", que quiere decir pasaje, significa tanto un camino como un vado, todo aquello que permite pasar de un aquí a un allá. A través de esa línea o esa zona de unión, o de separación, que define fundamentalmente la más primitiva de las situaciones humanas"³.

El término de "porosidad" deriva del griego *poros*. Comentando el retrato de la ciudad de Nápoles por Walter Benjamin:

*"porosa como esta roca es la arquitectura. Edificio y acción se enredan en sus patios, arcadas y escaleras. En todo se preserva el margen que les permite devenir el teatro de las nuevas constelaciones imprevistas. Se evita lo definitivo, la marca. Ninguna situación aparece prevista para durar para siempre, ninguna figura afirma: 'así y no de otra manera' "*⁴.

Benoît Goetz explica que "una arquitectura porosa es la que se deja atravesar por a la vida y a las acciones de los hombres". Los pasajes, efectuados especialmente gracias al arte entre lo ilimitado o lo sin fondo y lo limitado, entre lo indeterminado y lo determinado, permanecen sin explicación:

"...el fondo es un asunto que ha preocupado siempre a los filósofos. Para el más antiguo de todos, Anaximandro, el 'apeiron' de donde proceden todos los estando [seres], es lo ilimitado, que por ello mismo es inatravesable, e indeterminado. 'Es de él que nacen los estando y es allí donde ellos nacen y donde les llega la muerte'. Pero él [Anaximandro] no puede explicar la posibilidad misma de la determinación que es cada uno de ellos [los estando, los seres], ni explicar, sobre todo, cómo pueden aparecer y cómo lo indeterminado puede aparecer entre ellos. No se puede hacer una seña hacia un estando determinado, que es un esto, a partir de lo indeterminado. El estando se distingue y se presenta como estabilidad autónoma por su rostro, que no es un reflejo de lo indeterminado,

³ "A l'écoute de Henri Maldiney", en C. YOUNES, Ph. Nys y M. MANGEMATIN (codir.), *L'architecture au corps*, Bruxelles, Ousia, 1997, p.13.

⁴ BENJAMIN, W. y Asja LACIS, « Naples », en *Images de pensée*, trad. J.F. Poirier et J. Lacoste, éd. Christian Bourgois, 1998, pp.11-12.

porque este es sin rostro. No se explica la existencia de una columna por la compacidad del mármol en la cantera. La cantera no contiene en potencia ni columna ni estatua. Una obra de arte existe porque ella no es jamás posible antes de ser. Es aquello en lo cual existe un hombre que no es posible antes de ser, pero que porta su existencia"⁵.

La arquitectura es confrontada a estos interregnos de lo limitado, de lo ilimitado y del pasaje. La noción de límite -del latín "limes", que significa un camino que bordea una propiedad o bien un sendero entre dos campos, y que traduce la palabra griega "peras"- reenvía a confines, de lo conocible y de lo desconocido, de lo finito y de lo infinito, del orden y del caos.

Las situaciones de límites son situaciones críticas, indisociables de transformaciones, de transgresiones (Foucault). Ellas constituyen también aperturas: "El límite no es donde alguna cosa cesa, sino, como los griegos los habían observado, es a partir de lo cual alguna cosa comienza a ser"⁶.

En los Prolegómenos⁷, Kant elabora el concepto de límites asociado y en oposición a aquel de los mojones. Tanto los límites como los mojones son fronteras, pero la diferencia entre ellos está en que mientras los mojones son fronteras negativas (negaciones, explica Kant), los límites son fronteras positivas. Ellas indican al mismo tiempo que determinan un espacio y le distinguen de otro que les es adyacente. Kant agrega que: "en todos los límites...hay algo de positivo, puesto que los límites del conocimiento dan siempre que pensar". En cuanto a la noción de pasaje, esta conduce a interrogarse sobre situaciones intermedias móviles puesto que esta palabra expresa todo a la vez, la acción de pasar a través, el trayecto, la salida, el entre dos ambiguo por el cual se operan las relaciones, las transiciones y las mediaciones.

Crisis de los límites y de los pasajes entre naturaleza y artefacto

Los límites entre naturaleza y artefacto parecen más particularmente en crisis. Sus líneas de división no cesan de ser desplazadas, inventadas, incluso denegadas en el curso de la historia de los hombres en arquitectura y en filosofía. Así, Deleuze destaca cómo todo modo de expresión contribuye a captar las dinámicas invisibles a la obra en lo real, a operar acomodados maquinales entre lo natural y lo artificial, entre individual y colectivo o entre espontáneo y organizado... Entre natural y artificial no hay diferencia "pues los dos pertenecen a la máquina y allí intercambian".⁸ De tal suerte que las dinámicas configuradoras naturales y artificiales se hibridan.

La noción misma de naturaleza, que está en permanente redefinición, nos conduce por su etimología a la idea de nacimiento. Heidegger en su comentario de Aristóteles⁹ recuerda que la raíz "*phù*" de la palabra "*physis*" significa "crecer, empujar" y que este

⁵ « Rencontre avec Henri Maldiney » en C. YOUNES et Th. PAQUOT (codir.), Philosophie, ville et architecture. La renaissance des quatre éléments, Paris, La Découverte, 2002, p.21.

⁶ "Bâtir Habiter Penser", en Essais et conférences [Vorträge und Aufsätze, 1954], trad. André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p.183.

⁷ Prolegómenos a toda metafísica futura que pudiera presentarse como ciencia, 1783.

⁸ "Dialogues" con Claire Parinet, 1977.

⁹ "Ce qu'est et comment se détermine la physis", seminario de 1940, Questions II.

filósofo, que comprendía en la *physis* "aire y fuego, tierra y agua, animales, plantas", la definía como el principio del movimiento en las cosas.

La naturaleza de una cosa es ese principio que la pone en movimiento o que la detiene; cada cosa natural tiene, así, en sí misma su propio principio de movilidad, la potencialidad de volverse otra, de desplazarse, de crecer o de disminuir. La palabra latina "*natura*", que traduce el griego "*physis*", designa más específicamente "la acción de hacer nacer" o "el hecho de nacer".

Después de haber opuesto hombre a naturaleza, cultivando la idea de un progreso en marcha, la modernidad parece reorientarse en cuanto a su concepción de la relación con la naturaleza. Las preocupaciones relativas a la ecología centran la atención, sin embargo, sobre la precariedad de los modos de vida, conduciendo a explorar los interregnos del artefacto con las dinámicas tectónicas y biológicas más bien que a proseguir con las voluntades prometeanas. Posturas estratégicas se elaboran para aliarse a la naturaleza en tanto fuerza dinámica. Este cambio interpela los fundamentos que la arquitectura contribuye a instaurar y las regeneraciones que ella puede suscitar. Una nueva urgencia se impone en frente a un embalaje tecnocientífico: saber limitarse a sabiendas. Todas las culturas han producido ya relatos míticos o religiosos relativos a los peligros inherentes a una acción humana que no tendría sus propios límites. Así, la Grecia antigua desconfía de los excesos ("*hibris*") de la "*technè*" con el mito de Prometeo que simboliza la embriaguez fatal que procura una pasión técnica desmesurada, y los relatos bíblicos han descrito las catástrofes arrastradas por un traspaso ciego de los límites (Adán y Eva expulsados del paraíso, el diluvio, Babel, el apocalipsis...).

El concurso internacional de Europa, que se dirige a los arquitectos de menos de cuarenta años, constituye una forma de laboratorio de lo contemporáneo que da cuenta de tal evolución. El análisis de los proyectos premiados después de 18 años pone en evidencia la emergencia de una nueva postura arquitectural más precavida, aun cuando ella es aun relativamente tímida.

De la naturaleza considerada como decorado sujeto a reglas disciplinarias del objeto arquitectural en las primeras convocatorias, se pasa poco a poco a otro paradigma, el de una naturaleza con la cual se trata de componer, una naturaleza vista en sus dimensiones de resistencia y de recurso. La oposición más o menos latente entre artefacto y naturaleza se atenúa en una búsqueda de acomodos mediante los cuales los límites no son solamente concebidos como rupturas sino también como pasajes. Con proyectos que se extienden a las escalas del paisaje, del territorio y de los medios, la nueva orientación arquitectural que se elabora busca captar, revelar, llevar a un destino, equilibrar, adaptar, acompañar más que dominar, refrenar, u oponerse.

El proyecto arquitectónico como umbral crítico

El proyecto en tanto que resiste a la teoría y la suscita, constituye un umbral crítico para el anclaje de la arquitectura como disciplina. Los límites y pasajes que el proyecto determina comprenden diferentes facetas, si bien determinantes permanecen a

menudo "ligeros y fluyentes"¹⁰. En efecto, el proyecto, que abre y recomienza sin cesar la experiencia de los sentidos¹¹, pone en juego una complejidad paradójica que supone una capacidad para establecer límites favoreciendo los pasajes. Ello conduce a sobrepasar posicionamientos parcelarios en los cuales sería privilegiado un primado de la teoría¹², de la ciencia o de la producción. El proyecto exige, al contrario, conciliarlos, también afrontar las contradicciones requiriendo a la vez distanciamiento y compromiso, receptividad y actividad. Nosotros relevamos especialmente tres paradojas:

-El campo arquitectural ha sido a menudo empleado en filosofía como un modelo de orden, de organización y de coherencia. El proyecto arquitectural puede ser analizado como un campo de racionalidad, es decir una gestión demostrativa y coherente (*more geometrico*) y un principio de economía que consiste en emplear lo mejor posible los elementos utilizados. Pero, porta también una gran parte de incógnitas, de rítmica incomprensible, imperceptible. Se trata de coordinar estas dos polaridades antagonistas.

-Un proyecto no se elabora a partir de nada, hay siempre algo que ya está a disposición para tomarlo y llevarlo a destino. Pero, ponerse a prueba frente a lo que preexiste es saber también anticipar las transformaciones por venir. Se trata, así, de una capacidad de concebir lo que no existe aún en lo real y que es llamado a tomar cuerpo allí. Importa entonces dilucidar eso "posible" que está para descubrirse e inventarse en relación a lo real, sabiendo que esta articulación expresa y traduce aquello que compete a la arquitectura en las figuras de uniones y de desuniones ambiguas del tiempo y del espacio.

-concebir un proyecto supone el tratamiento de informaciones complejas que, sin embargo, no son suficientes para reducir la incertidumbre ni lo incompleto del saber, ni los cambios inherentes a una realidad que transcurre. Expresión a la vez racional y sensible, el proyecto instaaura diferentes tipos de lazos. Se apoya lo más a menudo sobre observaciones y saberes anteriores sin derramarse allí, sin embargo, pues él releva igualmente un compromiso ético y estético en la manera de acomodar y de ritmar programa, medio y materia.

Estas diferentes paradojas muestran los múltiples nudos del *logos*, del *topos* y del *aisthesis* en el trabajo de la arquitectura, nudos a los cuales se enfrenta el proyecto según las características de un pensamiento que ensambla elementos heterogéneos y se debate con la incertidumbre. Confrontado a las exigencias del presente, el proyecto está cautivo en una duración. Sin embargo, las relaciones entre el pasado y el futuro no son ni unívocas ni predeterminadas, corresponde al proyecto orientarlas e instaurarlas.

Zonas de apuestas

¹⁰ SERRES, M. : "limites floues et fluentes", Passage du nord-ouest, p.49.

¹¹ SALIGNON, B. y C. YOUNES, « La médiation comme ouverture au projet urbain » en Des gens et des lieux, l'expérience du projet urbain, codir. J.Y. Toussaint et M. Zimmermann, Bruxelles, Mardaga, 1996.

¹² « Ce n'est qu'à l'époque des Lumières, dominée par l'idée de maîtrise rationnelle du réel, dans tous les domaines, que la première place revient à la conception, au projet et à la théorie, chez les architectes eux-mêmes », souligne S. Agacinski in *Volumes, philosophies et politiques de l'architecture*, Paris, Galilée, p.26.

La arquitectura –fuertemente renovada por su extensión a lo urbano, al paisaje, al medio que escapa a toda idea de totalización racionalizada– se define y se indefine tanto más cuanto que ella es indisociable de un fondo que permanece enigmático.

Diferentes planos son requeridos allí: lo explícito y lo implícito, saberes subyacentes en visiones del mundo, problematizaciones teóricas y societales, dimensiones éticas y estéticas. Formulamos en conclusión tres tipos de interrogantes ligadas a los límites y pasajes en juego en la arquitectura:

-un cuestionamiento teórico y conceptual: ¿cómo pensar los límites y anticipaciones de la intervención arquitectural?

-un cuestionamiento ético: ¿de cuáles límites y pasajes está a cargo la arquitectura para hacer habitable un mundo inestable y precario?

-un cuestionamiento metodológico: ¿qué útiles y figuras inventar para pensar la arquitectura entre territorios y materias, entre ética y estética?

Estas diferentes interrogantes subrayan tanto la importancia en arquitectura de las transversalidades disciplinarias y societales, como de la dimensión ontológica existencial que está comprometida, de saber llevar a destino una manera siempre renovada de ser en apertura.●

Nota sobre la autora:

Responsable scientifique du Réseau international Philosophie Architecture Urbain entre écoles d'architecture et universités. A dirigé ou codirigé la publication de plusieurs ouvrages, notamment *Le philosophe chez l'architecte*, Descartes et Cie, 1996; *Sens du lieu* (codir.), Ousia, 1996; *Lieux contemporains*, Descartes et Cie, 1997; *Maison Mégapole*, éditions de la Passion, 1998; *Architecture au corps*, Ousia, 1998; *Ville contre-nature*, La Découverte, 1999, *Ethique, architecture, urbain*, La Découverte, 2000; *Philosophie, ville & architecture - la renaissance des quatre éléments*, La Découverte; 2002, *Art & Philosophie, Ville & Architecture*, La Découverte, 2003; *Géométrie, mesure du monde*, La Découverte, 2004.

N.de R.: Traducción de M.I.Pavez R.